ORLAN

Saint-Etienne, 1947

ORLAN, 2002

Née à Saint-Etienne en 1947, ORLAN vit entre Paris, Los Angeles et New-York. Elle enseigne à l'Ecole Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy et donne des conférences et master-class dans de nombreuses universités françaises et internationales.

Sélection d'expositions récentes/

2002 : Rétrospective au Frac des Pays de la Loire.
2007 : Rétrospective au Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne.
2008 : Exposition *SUTURE/HYBRIDATION/RECYCLAGE* à l'Espacio Artes Visuales en Espagne.
2009 : Participation à *La force de l'Art* au Grand Palais à Paris.
Elle présente une sculpture interactive, *Pump Load,* au Musée Grévin.
Plusieurs de ses œuvres font partie de l'exposition collective *Elles@centrepompidou,* au Centre Pompidou à Paris.
2010 : Exposition *Unions mixtes, mariages libres et noces barbares*, à l'abbaye de Maubuisson à Saint-Ouen-l'Aumône.
2011 : l'Université de Nantes choisit ORLAN pour la réalisation de *Radiographie des Temps*, l'œuvre du 1% artistique dans le cadre de la construction du nouveau bâtiment de la faculté de Médecine, Pharmacie et de la Bibliothèque Universitaire de Santé.

www.orlan.net

UN BŒUF SUR LA LANGUE

Installation dans la chapelle de l'Oratoire
1er juin au 25 septembre 2011

Cette exposition fait écho à l'œuvre d'ORLAN réalisée dans le cadre du 1% artistique de la nouvelle Faculté de Médecine et de Pharmacie de l'Université de Nantes.

« *Nous avons un bœuf sur la langue… enlevons le bœuf* » dit Bruno Latour* lors d'un de ses colloques, lorsque le public n'intervient pas dans la discussion. « Un bœuf sur la langue », ou l'impossibilité d'exprimer sa pensée, ses sentiments. Par ce titre clin d'œil à l'humour dédramatisant, ORLAN invite à parler, à débattre.

Elle transforme l'espace de la chapelle de l'Oratoire en **lieu de libre parole** autour de mots, qui, dans le temps présent, peuvent stimuler la pensée :

le tout monde, dérèglement, cellule souche, athée, phagothérapie, surfemme, empêchement, action, trouble, symbiotique, dire, sensualité collectif, singularité, escronomie, appartenance, consentement, responsabilité, discordance, radioactivité

Dans cette installation *in situ* (nouveau développement de son travail), ORLAN met en scène une douzaine de **Corps-sculptures** de taille humaine, comme autant de personnages portant, brandissant, jouant avec les mots. Elle les réalise à partir de mannequins qu'elle métamorphose par un rembourrage de mousse pour les éloigner des stéréotypes physiques de beauté qu'ils incarnent dans notre société.

Une inquiétante **silhouette de femme,** recouverte d'un long tissu noir, fait face au visiteur dès son entrée dans l'installation. Elle trône, tel un personnage en majesté, à l'extrémité d'une haute estrade inclinée dont les flans sont tendus d'un tissu bariolé. Ce velours, composé de losanges comme le costume d'Arlequin, a été spécialement créé pour l'œuvre et imprimé de mots, d'images de virus, de bactéries et de cellules.

Dans les bras du transept, des **projections vidéo** montrent deux œuvres d'ORLAN ainsi que les enregistrements des visiteurs commentant les mots de l'installation.

Dans le chœur, **table ronde et sièges modulables** attendent que chacun d'entre nous se libère du « bœuf sur la langue » en improvisant sur les mots ou en participant à des débats. L'activation par le public de cette installation est le but ultime de l'artiste.

Tous les jeudis des mois de juin et septembre, de 18h30 à 20h, un médiateur-conférencier présente l'installation et propose aux visiteurs commentant les mots choisis par ORLAN d'être filmés et ainsi intégrés à l'oeuvre.
Le 23 juin de 18h30 à 20h, ORLAN et ses invités débattront de sujets de société et d'éthique.
Le 22 septembre de 18h30 à 20h, le débat portera sur les notions scientifiques et de médecine.

*Bruno Latour : sociologue français, anthropologue et philosophe des sciences.

Quelques termes clef

Le corps :

A travers les ***Corps-sculptures*** de l'installation, ORLAN poursuit son refus d'un canon de beauté imposé par la société. Elle modifie par un rembourrage de mousse la silhouette de 12 mannequins aux mensurations idéales pour retrouver la diversité physique de notre monde réel.

Elle emploie pour la première fois le nom de ***Corps-sculpture*** en **1964**, au moment précisément où elle commence à travailler avec la représentation de son corps, elle a 17 ans : « *En tant que femme/artiste, la matière de travail et la surface d'inscription que j'avais à portée de la main était ce corps qu'il fallait que je me réapproprie parce que j'en étais en quelque sorte dépossédée par l'idéologie dominante.* [...] » Elle se détache alors de la peinture et passe à la photographie.

A partir de **1974**, *l'ORLAN-Corps* devient unité de mesure de rues, d'institutions... Elle reprend littéralement la théorie du sophiste grec Protagoras « *L'homme est la mesure de toute chose* ». Ses ***MesuRages*** témoignent de son refus de jouer le rôle qu'on veut lui imposer.

Dans le contexte propice des **années 1970**, elle multiplie les performances. Dans ***S'habiller de sa propre nudité****, 1976-77,* elle déambule dans un lieu public au Portugal (la censure y est plus forte encore qu'en France) dans une robe imprimée de l'image de son corps nu. Elle vend sur les marchés des photographies grandeur nature de morceaux de son corps en posant la question « *est-ce que mon corps m'appartient réellement ?* ». Puis en **1977**, son œuvre manifeste, ***Le baiser de l'artiste***, fait scandale. Derrière une reproduction de son corps nu transformée en distributeur automatique, elle propose au public un vrai baiser d'artiste contre quelques pièces glissées dans la fente... Au désir de provocation, à la revendication de son droit à disposer librement de son corps se rajoute la dénonciation du système mercantile de l'art.

En **1979**, ORLAN doit subir d'urgence une opération chirurgicale alors qu'elle organise un festival de performances à Lyon. Elle décide d'utiliser ce fragment de vie comme d'un « *phénomène esthétique récupérable* ». Elle fait filmer l'intervention et la présente comme performance. Elle sait dès lors qu'elle retravaillera « *avec la chirurgie esthétique d'une manière ou d'une autre* ».

En **1990**, la lecture de « La robe », de la psychanalyste lacanienne Eugénie Lemoine Lucchini, est l'élément déclencheur qui conduit au *Opérations chirurgicales-Performances*. Elle en réalise neuf entre 1990 et 1993, qu'elle nomme d'un titre générique ***La réincarnation de sainte ORLAN ou Images nouvelles images***. En exergue à toutes ces actions, elle lit un extrait de « la robe »: « *la peau est décevante [...] dans la vie on a que sa peau [...] il y a maldonne dans les rapports humains parce que l'on est jamais ce que l'on a [...] j'ai une peau d'ange mais je suis un chacal [...] une peau de crocodile mais je suis un toutou, une peau de noire mais je suis un blanc une peau de femme mais je suis un homme; je n'ai jamais la peau de ce que je suis. Il n'y a pas d'exception à la règle parce que je ne suis jamais ce que j'ai [...]* ». Modifier son corps, ou plutôt son visage, est une façon de se l'approprier, de l'augmenter, « *[...] de ne pas accepter ce qui est transmis par les gènes de manière automatique, [...] inexorable et de faire bouger les barreaux de la cage* ». Elle dénonce la chirurgie esthétique qui donne la même apparence à tout le monde, et lors d'une de ses *Opérations-performances*, se fait poser sur les tempes des prothèses créées initialement pour les pommettes.
Si de nombreux artistes de sa génération ont utilisé leur corps comme lieu d'inscription ou matière première de l'œuvre, ORLAN reste la seule à utiliser la chirurgie esthétique à des fins artistiques.
Le corps, le sien ou bien celui des mannequins de l'installation, reste au fil de sa carrière le sujet et l'instrument privilégié de son travail.

Les mots :

Les mots sont essentiels dans cette installation qu'ORLAN veut lieu de libre échange. Brandis par les *Corps-sculptures*, imprimés sur le tissu Arlequin, proposés à la discussion aux visiteurs, enregistrés puis retransmis dans une vidéo qui s'intègre à l'œuvre, l'artiste soumet 20 mots à notre réflexion.

Son travail d'artiste a commencé par des textes poétiques et dans l'ensemble de ses œuvres « *[…] les mots sont des starters et font partie du concept et de la méthode de travail* ». Elle lit des extraits de textes comme introduction à chacune de ses ***Opérations chirurgicales-Performances***. En **1992**, elle réalise une série de ***Petits reliquaires.*** Des fragments de son corps (chair, sang, peau) retirés lors de ses opérations et conservés dans un disque de résine, sont présentés au centre d'un panneau et entourés d'une phrase comme par exemple « *Le corps n'est pas autre chose qu'un costume* ». « *Mon idée est d'explorer le rapport entre la Chair et le Verbe […] ce n'est pas le Verbe qui se fait Chair mais la Chair qui se fait Verbe* ».

Les mots de ses titres, longs, jouant sur le langage, sont très importants à ses yeux et confirment sa pensée.

Sciences/ médecine :

Certains des mots qu'ORLAN soumet à nos commentaires appartiennent au domaine de la science et de la médecine. Le tissu coloré est imprimé de représentations de bactéries, virus et phages, attestant de son intérêt pour l'interdisciplinarité. « *[…] l'avant-garde ne réside plus dans l'art, mais dans les sciences, les biotechnologies… Je crois que les artistes doivent aller puiser ailleurs […]* ». Elle suit de très près les dernières avancées dans le domaine des biotechnologies et en particulier les cultures de peau. Un de ses projets est de faire prélever des cellules de sa peau et de son derme pour les croiser avec des cellules de personnes de couleur noire.

L'hybridation est au centre de son travail. Elle commence la série des **Self-hybridations** en **1999**. Elle recourt à l'imagerie numérique pour créer des portraits photographiques mêlant son visage à des représentations ou masques de la civilisation africaine et précolombienne. Elle prolonge ainsi les transformations obtenues par chirurgie esthétique et confronte son image aux canons de beauté d'autres cultures.

Le motif Arlequin, inspiré par « Le Tiers-Instruit » de Michel Serres, est récurrent dans son travail. Ce tissu fait d'un assemblage de fragments colorés est une métaphore du métissage.

Glossaire

Art corporel ou Body Art : ensemble de pratiques artistiques (performances, sculptures ou œuvres vidéo…) effectuées sur et/ou avec le corps comme objet principal. Commence dans les années 1950 et se développe dans les années 1960 et 1970.

Performance, action ou événement : présentée au public sous la forme d'une action, son objectif est de renouer le lien entre la vie et l'art. Elle s'affirme à la fin des années 1950 comme une forme artistique difficile à classer, conjuguant arts plastiques, théâtre, danse, musique et poésie. Par essence éphémère, l'artiste peut en garder trace grâce à la photographie ou la vidéo.

Installation : œuvre qui intègre l'espace d'exposition comme une composante esthétique. Le spectateur est invité à pénétrer l'œuvre.

Installation *in situ* : installation réalisée sur mesure, dont la forme est totalement liée aux caractéristiques du lieu dans lequel elle a été conçue. Les installations *in situ* sont par définition éphémères.

Une approche plastique de l'œuvre d'ORLAN

L'IDENTITÉ	« Interroger l'identité féminine et les pressions qui s'exercent sur les corps, en particulier celui des femmes » ORLAN

Entre création d'une identité et la perte d'identité, le travail d'ORLAN questionne dans cette notion, ses frontières, ses paradoxes. Quelle partie du corps est le plus emprunt à la notion d'identité ? Le visage, la peau ? C'est en tous les cas les lieux les plus travaillés, explorés par l'artiste: « Regardons ORLAN, son visage notamment, cet endroit où s'imprime l'identité » écrit Paul Ardenne dans L'image corps (p.420). Cette citation associée à la définition suivante : « Identité : données qui déterminent chaque personne et qui permettent de la différencier des autres » nous permet de découvrir l'installation de la chapelle de l'Oratoire sous cet angle particulier.

- Les mannequins, disposés dans la nef de la chapelle, n'ont pas de visage mais on peut les identifier par la position des corps et leur disposition mais également par le tissus arlequin porté différemment et cachant un corps déformé. Enfin, les mots qu'ils brandissent les diffèrent totalement apportant à chacun une identité les sortant de l'uniformité apparente liée à l'idée de « mannequin » (moule identique basée sur un modèle tendant vers un idéal féminin).

- La silhouette (forme ayant un contour et un intérieur sans particularité) a priori dénuée d'identité mais qui se différencie malgré tout des mannequins par ses dimensions imposantes, son emplacement central et sa position.

- La vidéo ***Laïcité/Suture*** *:* ORLAN passe de l'anonymat (son corps couvert d'un tissu noir) à une identité d'artiste (par sa position par rapport au spectateur, la mise en scène de l'ensemble et l'action de découper dans le tissu afin de voir, être vu puis « reconnu »). Elle a toujours fait don de son corps à l'art en réduisant l'écart entre ce qu'elle est et ce qu'elle a. Il s'agit bien d'un travail de reconstruction et non de destruction. Par ailleurs, son nom qu'elle veut en majuscule « ORLAN » fait signe, signature et accompagne son identité d'artiste.

- Le tissu arlequin est composé de motifs des cellules souches et de bactéries (profondément liés à l'identité génétique mais en même temps totalement inidentifiable par ce grossissement). L'idée d'hybridation que suggère ce tissu questionne évidemment l'identité.

LE CORPS	« J'ai toujours considéré mon corps de femme, mon corps de femme artiste comme le matériau privilégié pour la construction de mon œuvre. Mon travail a toujours interrogé le statut du corps féminin, via les pressions sociales, que ce soit au présent ou dans le passé, où j'ai pointé certaines de leurs inscriptions dans l'histoire de l'art » *Orlan conférence*, dans De l'art charnel au baiser de l'artiste, coll., éd. Jean-Michel Place, Paris, 1997, p.34

Dans la production artistique d'ORLAN, le corps est **le sujet** de l'œuvre mais peut également être **le matériau**. Son questionnement sur le corps en général a mené à un bouleversement des frontières entre ce qui relève de l'art et ce qui relève de l'individu, du privé. « J'ai donné mon corps à l'art ».

- Le corps mis en scène

Dans cette exposition, la mise en scène du corps intervient à plusieurs niveaux. Le plus évident est sans doute celui des corps des mannequins, mobiles, dans l'espace de la chapelle associés à la grande silhouette. Ensuite, celle du corps de l'artiste dans la vidéo (la performance *Laïcité/Suture,* 2007) où l'artiste se met en scène de différentes manières : elle se tient sur une haute estrade blanche qui contraste ainsi avec le drapé noir qui la recouvre puis par ce pseudo anonymat lié à l'impossibilité de voir son identité avant qu'elle la dévoile (tout en sachant que le spectateur vient voir une performance d'ORLAN), en déambulant et intervenant sur les corps des autres « acteurs » et enfin en lisant face au public.
Pour l'exposition « Un bœuf sur la langue », le corps du public est également « utilisé » puisque l'artiste crée un espace de parole, de débat. Il se matérialise par la disposition de sièges dans le chœur de la chapelle. En dernier lieu, il y a également le corps d'ORLAN dans l'exposition, participant aux soirées-débats enregistrées et diffusées dans l'exposition.

- Le corps-objet

De la modification charnelle à la modification par logiciel (1% de l'école de médecine), de l'intérieur du corps à l'extérieur, de sa présence physique à la transmission, ORLAN bouleverse tout. L'utilisation de prothèse d'une manière complètement détournée, pour produire quelque chose qui ne soit pas reconnu comme beau.
« Le corps devient un ready-made modifié car il n'est plus ce ready-made idéal qu'il faut signer ». Son corps est donc un matériau qu'elle va façonner à sa guise (« Autosculpture ») car « Pour ORLAN, notre corps est un objet trouvé.[1]» qu'il faut le transformer pour l'adapter à ce qu'elle est, à l'intérieur. « Il me faut forcément le plier, ce corps, à ma mesure mentale, l'adapter à mes idéaux de représentation ». L'objet-ORLAN est la matière première de la métamorphose avec le phénomène de dédoublement, de dichotomie. « Je est une autre »/ « Je est je sommes ».

- L'hybridation : Biotechnologie (arlequin)

[1] Paul Ardenne, *L'image corps, figures de l'humain dans l'art du XX*ème *siècle*, édition du Regard, 2001, p.422.

L'ACTE de PRESENCE et L'IMPLICATION du PUBLIC	« je suis une artiste multimédia, pluridisciplinaire et/ou interdisciplinaire » ORLAN

L'acte de présence d'ORLAN « s'accompagne d'une demande d'implication du public »[2]. Elle engage un dialogue avec lui en proposant des mots qui se feront le relais de sa présence. Ainsi, ces mots dépassent la seule contemplation via leur installation sur ces mannequins. Le débat est le prolongement des sculptures ?, de l'installation ?, ou un «décor» planté autour du lieu de parole ?
Si le corps de l'artiste est « le lieu de débat public » en engageant la parole, l'installation imaginée par ORLAN l'impose par sa scénographie et son titre (cf. explication du titre).
A cette situation n'échappent pas les questions suivantes : ou s'arrête l'œuvre, qui fait l'œuvre ? Car quel statut donner aux vidéos réalisées lors des soirées-débats puis installées et diffusées dans la chapelle ? Ces questions étaient les mêmes dans les années 1990 lorsque ORLAN entamait sa série d'opérations et Paul Ardenne écrivait à ce propos « le chirurgien est un technicien mais ORLAN est l'artiste, c'est elle qui dicte les règles ! »[3]. Ici aussi, c'est elle qui dicte les règles mais bien que très dirigée, l'appropriation des mots par le public laisse place à davantage d'incertitudes contrairement aux soirées-débats où l'artiste sera présente.
Le public était également invité à débattre en donnant sa « libre parole » avant l'exposition en la transmettant au musée qui l'a intégré à l'exposition.

« La mise en scène du spectateur instaure une relation immédiate et intense entre le public et l'œuvre. Elle permet au spectateur d'entrer littéralement dans le jeu de l'artiste et de saisir correctement son message [...] Ainsi, l'art contemporain n'est plus le monopole d'un milieu clos où le spectateur est gardé à distance et soumis à la simple contemplation. La mise en scène du spectateur ne lui laisse aucune chance de « passer » à côté de l'œuvre... »[4]

L'**identité** , le **corps** et la relation entre l'**artiste, l'œuvre** et **le public** peuvent être mis en relation avec d'autres œuvres du musée, comme par exemple :

Marina Abramovic, *Vidéo Portrait Gallery*, 1999, vidéo, projection sur moniteurs d'une série indissociable de 14 portraits de l'artiste filmés lors de performances réalisées entre 1975 et 1998.

[2] Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.65.
[3] Paul Ardenne, *L'image corps, figures de l'humain dans l'art du XXème siècle*, édition du Regard, 2001.
[4] Olga Kisseleva, *Cyberart, un essai sur l'art du dialogue*, 1998, L'Harmattan, p.105.

Éléments pour une réflexion pédagogique

L'**implication du public** dans l'œuvre est une des préoccupations d'ORLAN qui permettra d'aborder des questions telles que l'interactivité, la performance, la mobilité de l'œuvre,...
« L'art contextuel bouscule donc la relation traditionnelle entre œuvre et public. Il reconfigure la destination de l'art, qui dépasse ainsi le champ de la seule contemplation, et requalifie la notion d'« art public ».
Paul Ardenne, *L'art contextuel*, Flammarion, Paris, 2002, p.65.

Questionnements soulevés :

Ce que l'on peut travailler avec les élèves en lien avec les programmes :

COLLÈGE	• L'entrée *l'espace, l'œuvre et le spectateur* permettra d'aborder de façon sensible l'espace de l'exposition incluant ainsi une réflexion à propos de l'espace de débat. Cela pourra être l'occasion pour l'enseignant d'aborder le « rôle nécessaire » du spectateur dans l'œuvre d'ORLAN, allant bien au-delà de la théorie de Duchamp puisqu'il y **participe** et **constitue l'œuvre** (débat filmé puis visible dans l'exposition, possibilité de déplacer les mannequins ainsi que le mobilier de débat).
LYCÉE	• <u>Terminale, enseignement facultatif</u> Les élèves s'interrogeront sur le statut d'œuvre où le public intervient de façon active dans le processus de l'œuvre, quelle reconnaissance artistique lui donner ? Jusqu'à quel point sa participation est possible dans une œuvre ? • <u>Terminale, enseignement de spécialité</u> Deux entrées de ce programme peuvent être exploitées le *corps en action* et le *corps dans l'espace*. Le corps de l'artiste s'engageant dans une action et laissant des traces (vidéo par exemple). Mais aussi le corps du spectateur confronté à l'œuvre et en faisant l'expérience voire même participant à l'œuvre (enregistrement des débats du public puis diffusion dans l'espace d'exposition). Et enfin, l'idée que le corps de l'artiste comme celui du spectateur participent au processus de l'œuvre. *Le corps dans l'espace,* revient sur les propos ci-dessus concernant la place du spectateur dans l'œuvre puisqu'il y participe mais aussi parce qu'ORLAN permet une mobilité de l'espace et des éléments qui le composent (des mannequins et de l'espace de débat). Le spectateur s'approprie ainsi l'espace de l'œuvre, de l'exposition pour mieux y participer ou s'y projeter.

Sitographie

http://www.orlan.net/ , site officiel d'ORLAN
http://video.google.com/videoplay?docid=-5762985072866220124#
http://telemaquetime.free.fr/Orlan.htm
http://telemaquetime.free.fr/ArtCharnel.htm

Bibliographie

Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Champs arts, Flammarion, Paris, 2002.
Paul Ardenne, *L'image corps, figures de l'humain dans l'art du XX*ème *siècle*, édition du Regard, 2001.
Franck Popper, *L'art à l'âge électronique*, 1993, Hazan.

2nd degré
Lettres

Approches de l'exposition ORLAN
« Un bœuf sur la langue »
« ou l'impossibilité d'exprimer sa pensée, ses sentiments »

Comment un enseignant de lettres ne se sentirait-il pas sollicité, voire provoqué par ces mots matérialisés à saisir, ce « manteau d'arlequin », ce dispositif scénique, cette quasi injonction au débat ? Certes, le langage semble omniprésent dans cette exposition d'artiste, sous des formes plus ou moins explicites, et a priori, les mots sont le domaine de prédilection de l'enseignant de lettres… ; mais l'appropriation de cette exposition stimulante reste complexe.
Plusieurs « entrées » sont envisageables, à adapter aux élèves et aux projets de classe. Les niveaux les plus adaptés sont la 3ème et les classes de lycée.

Titre et sous-titre : un programme – vers une problématisation –

- *Un questionnement* : le propos concerne le langage (comme « vecteur » d'une pensée, d'un affect), et ce qui en limite l'utilisation par l'homme. Défi de représentation plastique d'une « impossibilité ».
- *L'affirmation d'un certain rapport à la réalité, au sens* (sens propre / sens figuré) :
Dans l'Antiquité, on paye les délateurs avec une pièce d'or frappée à l'effigie d'un bœuf ; « avoir un bœuf sur la langue », signifie donc d'abord « avoir reçu de l'argent pour se taire ». Les significations des mots évoluent avec l'usage. L'expression peut être employée aujourd'hui pour dire « savoir garder un secret » ou « ne pas se confier », ou simplement « se taire », « ne pas parler ». Ainsi, « le mot fait image » et cette image « fait sens ». Le mot, c'est une « apparence » et une signification (double approche qui fonde d'ailleurs, toute activité poétique).
- *Un « mode d'emploi » de l'exposition – installation* : Le titre conduit à s'interroger sur la place du spectateur, qui doit « déposer le bœuf » et répondre à l'invitation à parler.

La construction de l'interprétation

- *L'exposition ORLAN est une installation*. Cela implique une manière particulière de s'approprier l'œuvre : « flâneur » étonné, il doit passer par le langage pour rendre compte de son expérience de « traversée » de l'œuvre. Une approche pluridisciplinaire de l'installation au musée des Beaux-Arts est en ligne sur le site de l'Action Culturelle, tout à fait transposable à cette installation d'ORLAN.
Cette analyse doit être complétée par la fiche Arts plastiques qui évoque la place du « corps » (celui du visiteur, celui de l'artiste).
- *Une invitation à penser* Les mots sont une composante essentielle de l'œuvre. Un des objectifs revendiqués de l'installation est de faire naitre – libérer ?- la parole de ceux qui viennent (et qui ont d'ailleurs, le choix de se taire). On peut réfléchir au paradoxe d'une telle proposition dans une installation dans laquelle l'individu peut se sentir « petit ». La parole attendue – improvisée ? – relève à la fois d'une réaction à des termes, des notions, **et** d'une réflexion construite, argumentée, éventuellement au cours d'un débat contradictoire. Dans quelle mesure ces échanges d'idées, ces prises de position font-ils partie de l'œuvre ?
Œuvre ouverte, en devenir.

Une installation théâtrale

- *L'espace*. La chapelle de l'Oratoire est un espace religieux, propice à de multiples « mises en scène ». Il est intéressant de voir comment l'artiste utilise le potentiel théâtral du lieu. Mais peut-on parler de « scène », c'est-à-dire d'un espace à contempler (au centre ? dans le chœur ?) ? En fait, on peut constater une confusion des espaces « scène-salle » : tout semble devenu à la fois, espace de représentation **et** espace de contemplation, le spectateur étant aussi acteur (son parcours est essentiel pour s'approprier l'œuvre). S'ajoute ici, la question du déplacement de « point de vue » : le visiteur peut avoir l'impression de rentrer du côté des coulisses, dans « l'envers » du décor, et de découvrir, seulement quand il est dans le chœur, un point de vue achevé, fini. Par définition, il n'y a pas de « juste » point de vue sur l'œuvre. Tout est signifiant… Par ailleurs, comme au théâtre, l'installation agit sur les sens du spectateur, impressionné par l'étrange, voire inquiétante solennité qui s'offre à lui, dès l'entrée. Et la dimension « interactive » instaure une relation plutôt ludique, complice. Expérience d'abord émotionnelle, avant d'être intellectuelle, engagée.
- *Arlequin*. Figure centrale et silhouettes sont recouvertes de tissu arlequin. Le motif renvoie à ce valet de commedia dell'arte dont l'habit usé et rapiécé de morceaux de tissus colorés, quelqu'un qui bouge, chante, « se débrouille ». Tissu en velours, le tissu séduit et trouble à la fois le visiteur quand il découvre les images de virus et de cellules.
- *La parole*. Elle relève à la fois de l'artifice (elle est « attendue ») et de l'improvisation (le débat, par définition, comporte des incertitudes sur son évolution, et suppose une certaine réactivité).
- *Le corps*, en déplacement.

– Peut-on associer la visite de l'installation d'ORLAN à une forme d'interprétation théâtrale, d'un rôle sans texte ?

Les mots dans l'œuvre : une œuvre hybride

-« hybride : composé de deux éléments de nature différente anormalement réunis ; qui participe de deux ou plusieurs ensembles, genres, styles. »

Ici les mots matérialisés, susceptibles d'être saisis par les visiteurs sollicitent le spectateur à la fois sur un plan sensible, et sur un plan intellectuel. La tradition picturale d'utilisation des mots écrits dans les tableaux pose la question des frontières des genres. Dans quelle mesure la lecture de ces mots est-elle nécessaire pour accéder au sens de l'œuvre ? Ici, les mots, rendent compte des interrogations d'ORLAN sur la place de l'individu dans la société.

Quoi faire avec ces mots ? Dans la cohérence de l'exposition, il ne s'agit pas d'une expression créatrice à partir de libres associations déclenchées par ces mots (au potentiel poétique « consentement », « tout-monde » « escronomie »), mais plutôt d'une démarche argumentative autour de la question, par exemple, de la « norme », de ce qui constitue un individu. Certaines des notions évoquées peuvent être interrogées de façon assez libre : « appartenance », responsabilité » « dérèglement » (qui ? par rapport à quoi ? à qui ?), pour être problématisées.

ORLAN : une réécriture ?

Cette installation est nourrie d'auto-citations, de références culturelles – revisitées –… Elle s'inscrit, de ce fait, dans une certaine conception de la création, en référence plus ou moins explicite, à d'autres œuvres déjà là. Ainsi, en inscrivant dans les couleurs du tissu arlequin, des mots, des images de virus, cellules et autres phages, elle propose une nouvelle hybridation, un déplacement des « frontières » de la sensibilité et des « genres ».

Bibliographie et sitographie

- http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/19877984/0/fiche___ressourcepedagogique/&RH=PEDA
- Michel Butor, *Les mots dans la peinture*, 1969, Champs, Flammarion.